MISCELLANEA
76585
15
BIBLIOTECA NAZ. CENTRALE DI FIRENZE

ANTONIO MORETTI

NOTE

SOPRA

UNA NUOVA PITTURA ENCAUSTICA

ROMA
TIPOGRAFIA ARTIGIANELLI
1916

ANTONIO MORETTI

NOTE

SOPRA

UNA NUOVA PITTURA ENCAUSTICA

ROMA
TIPOGRAFIA ARTIGIANELLI
—
1916

16585. 26.

NOTE
SOPRA UNA NUOVA PITTURA ENCAUSTICA

Prologo.

L'invenzione della nuova pittura encaustica col particolare sistema di Antonio Moretti, Architetto, Pittore, Incisore, nato il 13 febbraio 1810, morto il 10 gennaio 1892, è stata conseguenza dei suoi studii e ricerche tendenti a sostituire alla pittura ad olio altra materia, che, senza alterarne la tecnica ed il prodotto, anzi migliorandolo, rendesse il lavoro pittorico più durevole ed inalterabile.

Le sue ricerche si rivolsero specialmente alla pittura encaustica degli antichi, mettendo a prova i processi, quali sono stati incertamente interpretati dai testi di Plinio e Vitruvio ed altri, e cercando egli stesso di interpretarli. Mise anche a prova altri sistemi di pittura tentati modernamente ed anche ad encausto, ma non li trovò possibili e pratici per sostituire la pittura ad olio.

Da queste ricerche verso il 1845 emerse il sistema, di cui si tratta. La memoria, che ne ha lasciato, consiste in alcuni quadri di prova ed in numerose note ed appunti staccati, scritti mano a mano che procedevano i suoi studii ed esperimenti. Questi si effettuarono ad intervalli sino agli ultimi anni della sua vita, in mezzo ad altre diversissime opere, studii e viaggi (tra i quali uno con dimora di tre anni a Pietrogrado); ed in mezzo alle preoccupazioni di una famiglia di otto figli, sosten-

tata unicamente dal suo lavoro. Così non ebbe tempo e mezzi sufficienti per sviluppare i suoi progetti. Nondimeno il suo versatile ingegno si rivolse anche ad altri importanti argomenti. Studiò la navigazione aerea dirigibile, di cui ha lasciato disegni e trattati di sua invenzione, comprendendovi la storia dell'Aereonautica sino ai suoi tempi. In questi si manifesta preciso precursore delle invenzioni moderne, ostacolato solo dalla mancanza di un motore, quale oggi è in uso. Preoccupato poi dalla difficoltà di esecuzione e dalla caducità della pittura a musaico, ne inventò una radicale riforma, che consiste in macchine e metodo per accelerare il lavoro e nella sostituzione del deperibile stucco ad olio con lo stucco cementizio, di eterna durata, applicato a getto sul rovescio del quadro. Anche di questa riforma esiste il suo trattato e le fotografie delle macchine ed apparecchi da lui eseguiti a Pietrogrado ed a Roma. Della sua pittura encaustica non si occupò che negli intervalli meno tempestosi della sua vita, e non potè lanciarla al pubblico. Le note ed appunti suddetti dimostrano il suo proposito di esporre in un ordinato scritto il metodo della sua invenzione. Il bel risultato di questa resta però fortunatamente dimostrato in 6 quadri, da esso eseguiti per prova non meno di 50 anni fa, e che, malgrado incuria e peripezie, conservano la freschezza e qualità di buona pittura.

Questi quadri di prova sono:

Mezzo busto di donna, copia di una tela antica, supposto ritratto di Laura Mancini-Mazzarino. Questa prova è la più antica.

Mezza figura di donna, copia di un dipinto, rappresentante Erodiade, del pittore contemporaneo Riedel.

Testa di adolescente, copia del ritratto di Ginnetto Doria del pittore Alessandro Capalti.

Tre teste di donna di diversi tipi, suoi originali, ed eseguiti col solo intento di dar prova della pittura specialmente nelle carnagioni.

Il pregio di queste prove ha indotto i figli Mario, Alessandro, Giuseppe, Gregorio a riassumere, ordinare e pubblicare gli appunti del padre in queste *Note*, perchè resti me-

moria del modo di eseguire questa pittura e ne approfitti chi possa apprezzarla e voglia metterla in pratica.

Alla rivendicazione di questa invenzione provvide il suo stesso autore consegnando, sin dal febbraio 1857, alla Pontificia (ora Reale) Accademia di S. Luca una lettera sigillata contenente la descrizione della sua *Pittura ad encausto con nuovo veicolo pei colori,* perchè fosse conservata negli Atti dell'Accademia, a disposizione di lui o dei suoi consanguinei dopo la sua morte.

L'Accademia aderì alla domanda nella Congregazione Consigliare del 13 febbraio 1857, e conserva ancora la lettera, di cui la ricevuta è presso la famiglia.

Ottobre 1916.

1. — Scopo dell'invenzione.

La mia invenzione ha lo scopo di ottenere una pittura a *cera* dipingendo non direttamente con la cera, ma con colori scorrevoli, fondibili fra loro, glutinosi, con metodo di facile applicazione, che possa sostituire la pittura con colori ad olio e sia immune dai difetti di questa. Quali siano questi difetti, per quanto riguarda l'annerimento, le alterazioni di tono, le screpolature dei quadri ad olio, tutti sanno e deplorano; e quali, per quanto riguarda difficoltà della pratica di detta pittura, lo sanno bene i pittori.

Il perchè della preferenza da darsi alla cera si può desumere dalla celebrità della pittura encaustica a cera degli antichi, usata non solo nelle pitture murali, di cui ci sono pervenuti esempi, ma anche nei quadri dei più famosi pittori, dei quali ci sono pervenute solo le magnifiche descrizioni. Chi volesse di tutto ciò un ragionamento a fondo, legga l'opera di Requeno: Saggi sul ristabilimento dell'antica arte dei Greci e Romani pittori. Livorno 1787. Da questo e da altri numerosi trattati sul ripristinamento dell'encausto antico e su di altri sistemi da sostituire la pittura ad olio, ho tratto materia di ripetuti esperimenti ed ho dovuto dedurre che i testi di Plinio

e di Vitruvio sull'encausto non sono stati ancora interpretati, e che i tentativi di avvicinarvisi o di supplirli non hanno potuto avere la sanzione della pratica.

La difficoltà maggiore incontrata nel tentar di riprodurre l'encausto, secondo i testi suddetti, è stata quella del *ceris pingere,* dipingere con la cera e pennello, o stilo. Così è che l'originalità della mia invenzione sta appunto nel poter dipingere col pennello senza cera ed ottenere poi la pittura a cera. Non pretendo dunque di aver ritrovato l'encausto antico, ma un metodo ispirato da questo e che lo deve eguagliare nel risultato.

2. — Schema del processo.

Il subiettile è la carta, in prima linea, ma può essere anche tela e materia impermeabile, come legno, pietra, muro.

Il veicolo dei colori è la glicerina, pura o mista a poca gomma arabica, od altra simile sostanza. Con il veicolo glicerina si dipinge con franchezza e si finisce come con qualunque altro sistema.

La glicerina dei colori si elimina, dopo dipinto, con lavande di acqua od alcool, fondandosi sul fenomeno fisico *endosmosi.* Eliminata la glicerina, si lascia disseccare la pittura e si applica cera fusa sul rovescio o sul dritto del quadro, secondo i casi. Si espone il quadro al calore per far trasudare la cera sul dipinto, la quale prendendo il posto della glicerina, penetra fra tutte le molecole dei colori, li nutrisce e fa le veci di un veicolo, quale è l'olio, con cui si fosse originariamente dipinto.

Fissata così la pittura diviene inassorbente ed inalterabile.

3. — Veicolo dei colori.

Alla glicerina aggiungo una piccolissima quantità di gomma arabica o dammara al solo intento di avere più fermi i colori al subiettile dopo la lavanda, che ha asportato la glicerina,

e dopo l'essiccazione che accade prima dell'encausto, ossia dell'inceratura.

Ho provato che la glicerina non ritiene che temporaneamente le sostanze resinose, quindi nella bagnatura se ne separa facilmente e quelle restano a far l'ufficio di una leggera colla. La piccola aggiunta delle suddette sostanze non impedisce poi al subiettile permeabile di assorbire la cera e trasmetterla al colorito dopo la lavanda che ha espulso la glicerina.

Importa che questo veicolo abbia la stessa densità dell'olio che si usa nella pittura omonima. Se si riscontra troppo denso si corregge con aggiunta di acqua; se troppo liquido si condensa riscaldandolo o forzando alquanto la dose della gomma o resina.

La fermezza del colorito dopo la lavanda e successivo essiccamento si richiede soltanto per poter eseguire ritocchi e velature prima dell'encausto. Queste però, con operazione poco più complicata, possono eseguirsi anche dopo.

Ho provato che la glicerina inglese è più densa della comune e che ha la stessa densità dell'olio, quindi si può usare senza misture, oppure addizionata con poca soluzione di gomma arabica, quando vogliasi ottenere l'effetto suindicato. Nelle prove eseguite con la glicerina comune ho ottenuto la sua espulsione con una certa speditezza, bagnando ripetutamente con la spugna imbevuta d'acqua il rovescio della carta.

Nelle prove con la glicerina inglese, più densa e glutinosa, per ottenere l'espulsione è stata necessaria più prolungata bagnatura e quindi maggior tempo.

La densità della glicerina inglese è propizia a dare ai colori quel glutinoso dei colori ad olio e si presta a fonderli tra loro ed a sfumarli, richiedendo la suddetta più lunga manovra e nulla più. Potendosi però portare la glicerina comune a pari densità mediante la suindicata aggiunta di gomma o resina, la glicerina comune non viene esclusa.

La gomma arabica in polvere si scioglie nella glicerina

***

a lento calore; la dammara od altra leggera resina, con l'ebollizione.

Si prova se quelle sostanze siansi perfettamente riunite manipolandole col coltello sulla pietra porfido o sul cristallo. Se il glutine ottenuto come sopra non tiene fermo abbastanza si può adoperare vernice all'alcool puro, nella quale si suppone la resina divisa all'estremo e perciò più collante.

4. — **Colori atti alla mia pittura.**

Sono atti tutti i colori che hanno corpo, come biacca, terre ecc. che amalgamati con la cera conservano il tono, che assumono sulla tavolozza macinati alla glicerina. Con le mie esperienze, benchè limitate e fatte con insufficiente cura, ho verificato improprii i colori assoluti di natura organica, lacche ecc. Oltre le terre sono atti i colori minerali, meno alcuni artificialmente composti. I colori senza corpo si possono però usare in mescolanza con i colori di corpo e per velature dopo eseguito l'encausto. I famosi pittori antichi greci dipinsero con soli quattro colori, non credo perciò un difetto della mia pittura l'esclusione di alcuni colori aggiunti in tempi moderni, specialmente dopo l'introduzione della pittura ad olio.

La serie delle terre colorate dagli ossidi è assai numerosa e per mezzo del fuoco se ne varia il tono. Ad esse sono da aggiungersi le pozzolane di Roma, sopra tutto le rosse, finissimamente macinate, ottime anche nella pittura ad olio ed eccellenti particolarmente nelle ombre delle carni. Non è escluso che in alcune parti giovi bellamente un colore leggero, a modo di acquarello, giovandosi della trasparenza del fondo bianco. Le mezze tinte si ottengono colla biacca mescolata a qualsiasi altro colore, cinabro, lacca ecc.

5. — Preparazione dei colori e metodo nel dipingere.

I colori alla glicerina si preparano nell' identico modo dei colori ad olio. La loro vivacità è tanto maggiore quanto più finamente sono macinati.

Durante il lavoro è necessario tener umido il quadro, sia sul davanti che sul di dietro.

A questo scopo si può usare il piccolo istrumento formato da due cannelli di penna d' oca uniti a cerniera, dei quali uno si immerge in un bicchiere d' acqua e nell' altro si soffia fortemente. Si fa uscire così con violenza un getto d' acqua ridotto quale nebbia, che, diretto sul dipinto, non lo guasta punto. Si può usare anche lo spruzzatore cognito in profumeria. Con questo istrumento si può anche tentare una specie di velatura a qualche tinta mescolando all' acqua un colore. L' umidità della carta si mantiene anche con l' applicazione di carta assorbente, bagnata, dietro al quadro, ed anche spalmandovi glicerina, che è facile poi asportare con spugna.

Questo è il metodo preferibile per evitare che la bagnatura del rovescio attragga la glicerina dei colori e li lasci troppo aridi e meno obbedienti al pennello.

I colori si diluiscono, quando è necessario, con acqua, e meglio con spirito.

Se la carta è eccessivamente assorbente, occorre, prima di dipingere, dare sul rovescio una mano di colla d' amido, ovvero di colla cervione, ovvero di gomma adragante; di una soluzione insomma, che, dopo dipinto il quadro, si possa toglier via affatto mediante acqua calda e spugna.

Se poi si vuole impedire assolutamente che la colla o gomma si inumidiscano, a causa della glicerina dei colori applicati sulla parte retta, si usi una sostanza insolubile nell' acqua, cioè una vernice di cera sciolta nella benzina, a freddo. La cera in questo caso resta in superficie e non si insinua nei pori come quando si dà fusa a caldo, ciò che impedirebbe poi la penetrazione dell' acqua per escludere la glicerina.

Una delle più grandi comodità, che offre questa pittura, è che il lavoro si mantiene sempre fresco, che i colori non si disseccano sui pennelli e sulla tavolozza, e che questa e quelli si puliscono con somma facilità lavandoli con acqua semplice.

Si deve aver cura che nelle mestiche dei colori entri in minor quantità possibile la glicerina, per rendere poi più facile la sua eliminazione, specialmente se si usa glicerina inglese più densa della comune. La pratica poi insegna ad usare, nello sfumare e comporre le tinte, un opportuno allungamento della glicerina con l'acqua. Per certe pitture, nelle quali non si richiedono sfumature, ossia mezze tinte formate da due o più colori, non serve che le mestiche sieno formate con assoluta glicerina, ma basta che questa sia allungata con acqua tanto che lasci profittare del comodo che offre questo veicolo di mantenersi umido per poter così tener presente l'accordo del colorito generale. Se nel quadro vi sono parti di una sola tinta, un fondo anche degradante dal chiaro allo scuro, come il fondo di un ritratto, si può dipingere a sola acqua leggermente gommata, prima della figura che vi campeggia. Questa tinta si dissecca e perde il tono di quando era fresca. Si fa tornare al primitivo tono, quando occorre rendersi conto dell'accordo con la figura, bagnando dietro od usando il polverizzatore davanti.

6. Subiettile carta.

Il subiettile principe del mio encausto è la carta bianca, tirata su telaio, senza alcuna preparazione, o con quella preparazione che dirò. La carta sostiene benissimo il colore alla glicerina nello stendervelo col pennello e costituisce una imprimitura su altre materie, tela o tavola, preferibile a quante ne furono usate dai pittori antichi e moderni, per la solidità e pieghevolezza del quadro, in cui non si screpola mai nè colorito, nè imprimitura. La pittura eseguita in carta si trasporta ed incorpora sulla tela e sulla tavola e diviene pittura in tela o tavola.

La carta che ho provato migliore è la inglese. Le carte a macchina, ossia fabbricate con processi celeri, non hanno fibra robusta come quella inglese, e per lo più sono bruciate dal cloruro, che si usa per imbiancarne la pasta. Queste però hanno il vantaggio di potersi avere di maggior grandezza, e, se si prestano bene all'endosmosi, sono adoperabili essendo che, per effetto della compenetrazione della cera, sparisce l'essenza di carta e non sarà più da considerarsi come necessaria la fibra robusta della carta inglese.

Se la carta è senza colla occorre spalmarla con albumina diluita nell'acqua, e coagulare l'albumina con acido solforico o con l'alcool caldo. Sulla nuda carta il colore resiste bene alla bagnatura finchè sia eliminata la glicerina, dosata di resina.

Per ottenere che il colore nel dipingere meglio si sostenga sulla superficie e per avere maggior corpo di colore si dà alla carta una imprimitura in una o più mani, composta di albumina e biacca, ovvero polvere finissima di marmo o pomice, rendendola insolubile con l'alcool. La granitura, che proviene da questa imprimitura è utilissima alla vivacità e forza dei colori. La carta ruvida e preparata con colla forte, che si usa nelle Accademie per disegnare con lapis di Francia, può essere adoperata senza imprimitura. Sarebbe eliminata ogni necessità di imprimitura sulla carta se le cartiere potessero darla con carica (caolino od altro) abbondante. Similmente la pasta di carta con carica potrebbe servire ad imprimere la tela. Una conveniente imprimitura nella carta, per quadri però di piccole dimensioni, si eseguisce anche a secco con resina ridotta in polvere finissima e deposta sul fondo della pittura con la camera di carta e poi su di esso fissata col calore, come usano gli incisori per la lastra di rame.

La camera di carta è una cassa formata da una intelaiatura che ne determina gli spigoli; la base è di leggera tavola, le pareti ed il soffitto di cartone. A piedi di una delle pareti vi è una feritoia con sportello lunga quanto la parete, per la quale si introduce il rame, che va a posare sul fondo, ma

sollevato da alcuni regoli ivi fissi. Prima di introdurre la lastra si versa nella cassa pece greca pestata finissimamente e si agita la cassa in tutti i sensi. La polvere si spande nell'ambiente e cade sul fondo appena la cassa si mette in riposo; l'ultima che cade è la più fina ed allora si introduce il rame e si chiude e fissa lo sportello. La polvere di pece greca si fissa poi col calore.

Dipingendo sulla carta semplice, cioè non incorporata con la tela, si ha l'opportunità di osservare per trasparenza se si conserva l'eguaglianza dello spessore del colorito e di correggerne il difetto. Questa eguaglianza non è affatto necessaria, ma abbastanza utile nell'inceratura.

La difficoltà da vincersi, per ottenere una pittura solida e bella, consiste nel poter eliminare dal dipinto tutta la glicerina prima dell'applicazione della cera. Ricorro perciò all'endosmosi, a quel fenomeno fisico per cui, quando due liquidi eterogenei e mescibili sono separati da un tramezzo permeabile, si stabiliscono, attraverso i condotti capillari di questo tramezzo, due correnti dirette in senso inverso e di intensità disuguale. Endosmosi è detta la corrente forte ed esosmosi quella debole.

Ho sperimentato l'endosmosi fra la glicerina da un lato di una carta e l'acqua o l'alcool dall'altro. L'alcool puro, ed anche quello detto da ardere, si è portato molto rapidamente verso la glicerina; l'acqua vi è concorsa con minore celerità.

Quanto l'alcool brami di unirsi alla glicerina mi è stato dimostrato anche dall'esperienza seguente. Ho spalmato di glicerina una snperficie levigata e su questa ho posto una goccia di alcool; questa è stata subito attratta tutto intorno ed ha lasciato uno spazio circolare pulito.

L'acqua e l'alcool evaporando trascinano seco la glicerina. Non cerco di dimostrare questo fatto con ragionamenti, perchè ripetute esperienze me ne hanno assicurato.

In base di questi fatti ho applicato moderatamente sul rovescio del dipinto l'alcool a 36°, che è penetrato rapidamente

sulla parte opposta, formando delle bolle, ma non di tal volume da smuovere il colore. Sparito per volatilizzazione unitamente a parte della glicerina, ha lasciato un poco disseccata la pittura. Una ripetuta bagnatura ha disseccato maggiormente, A questo punto ho aiutato la volatilizzazione dell'alcool appressando il quadro da una parte e dall'altra ad un moderato calore. Al suddetto punto ho anche provato con morbidissima pennellessa una mano di alcool sul dipinto. In ambedue i modi il risultato è stato eccellente. Si avverte se la glicerina è stata tutta eliminata appressando la lingua, che risente il senso di dolciore proprio di quella sostanza; ed anche col tatto e da una certa rilasciatezza della carta. Perchè il colorito resti poi perfettamente asciutto, bisogna lasciarlo in riposo per una notte o più. Nello stato di semidisseccamento si può francamente aggiungere o variare colore ed eseguire velature.

Quando ho usato poi lo spirito diluito le suaccennate bolle ed aggruppamenti si sono formati in minor grado.

Quando ho usato infine l'acqua pura le bolle non si sono formate affatto, ma è stato necessario maggior tempo alla evaporazione della glicerina.

Dunque il massimo del tempo, necessario all'eliminazione della glicerina. si ha quando si adopera l'acqua pura; e, se si adopera acqua e spirito, il tempo sarà tanto più breve quanto più spirito sarà contenuto nell'acqua.

L'operazione viene accelerata dall'acqua calda e dal ripetuto stropicciamento della spugna imbevuta d'acqua dietro al quadro. Sembra che l'azione meccanica della spugna, aiutata dal fioscio della carta, favorisca l'eliminazione della glicerina e quindi il completo essiccamento dello strato dei colori.

Ho preferito la spugna per bagnare il dipinto dalla parte posteriore, ma vi è il mezzo di inumidire tanto il rovescio che il dritto del quadro col vapore di acqua e di spirito, che si applica mediante il getto del becco di una specie di caffettiera portante sotto un lume a spirito. Vi è pure il mezzo dello spruzzo, schizzando l'acqua con un pennellone, e l'altro del clistere usato dagli scultori per mantenere umida la creta.

Il vapore e lo spruzzo sono necessari, invece della spugna, soltanto per il disseccamento della pittura eseguita su fondo impermeabile.

Sottratta la glicerina e prosciugata la pittura, si applica la cera fusa sul rovescio con largo e morbido pennello, tenendo esposta al calore di una fiamma la parte anteriore del quadro, perchè la cera venga attratta e traversi il subiettile cementando le molecole dei colori secchi stratificati sul piano del quadro; penetri nei loro interstizii; le sollevi e nasca al sommo grado la trasparenza del colorito sul fondo bianco. Fissata così la pittura e divenuta inassorbente si può lavare senza pericolo di guastarla.

Vi è altro modo di ottenere col subiettile carta una pittura encaustica (a cera) dipingendo con colori a tempera senza glicerina, rinunziando però ad una pittura che gareggi e superi quella ad olio. Questa pittura a tempera ha il vantaggio, su quella a tempera in uso, di avere il subiettile non assorbente; quindi più lenta evaporazione dell'acqua contenuta nei colori; maggior tempo concesso per impastarli; possibilità di inumidirli mentre si lavora con lo spruzzo o col vapore. Si imbevera la carta di cera e, se si vuole scabra e porosa, si intonaca prima con strato di bianco di Spagna o fina polvere di marmo e colla vegetale od animale, o gomma adragante. Ovvero, si dà sulla carta incerata una mano di fina polvere, come sopra, sciolta nel latte di cera. Ovvero, sulla carta incerata, mentre la cera è in soluzione, si fa cadere la detta polvere per mezzo della camera di carta degli incisori. Perchè la superficie di cera non schivi il colore a tempera, si stropiccia con spirito, o polvere di pomice finissima.

Si dipinge con colori a leggera tempera di gomma e finita e prosciugata la pittura, si espone al calore dalla parte della pittura stessa, cosicchè la cera si fonde e passa a nutrire i colori.

7. — Subiettile pergamena.

Ho dipinto sulla pergamena nell'identico modo con cui ho dipinto sulla carta, senza bisogno d'imprimitura, perchè la pergamena è di sua natura un tessuto consistente. L'ho stirata su telaio, bagnandola prima, ed ho estratto la glicerina dai colori e dato l'encausto dietro, come appunto ho descritto per la carta. Il quadro in pergamena richiede poi un rivestimento sul rovescio con uno strato di vernice a cera, ossia di cera unita ad un bianco; biacca od altro. Questo per doppia ragione: per garantirlo dall'umidità e dalle variazioni dell'atmosfera e per ovviare alla trasparenza. La pergamena è alquanto diafana e più lo diviene con la cera che la compenetra, onde il colorito non spiegherebbe tutta la sna vivacità. Vero è che il dipinto con colori a corpo mitiga questa trasparenza, ma non la toglie del tutto.

8. — Subiettile tela.

Il subiettile carta può impiegarsi quasi universalmente. Quando si vuole, o si deve, ricorrere alla tela escludendo la carta, si sceglie una tela grossa e di tessuto regolare. Si imprime con gesso misto a polvere di pomice, o polvere di marmo, ed acqua di allume in quantità eguali, o da determinarsi con la pratica. Si ottiene un'imprimitura di sostanze neutre e granosa quanto conviene al risalto del colore. Al gesso ed alla polvere di marmo o pomice, può unirsi una leggera colla di pesce o di cartapecora; ovvero acqua di gomma arabica. L'allume serve per indurire il gesso, al quale può mescolarsi alquanta biacca. Il gesso è utile per evitare screpolature, perchè nel rapprendersi e seccarsi si dilata, invece di contrarsi come avviene della calce e di altre materie. Nel gesso accade cristallizzazione, per cui tanto di più sicuro effetto, quanto meno contenga unite altre materie solide. Il gesso è insolubile al-

l'acqua ed alla glicerina ed è estremamente assorbente. Per ottenere un'imprimitura anche più bianca si può usare la biacca, ed anche la scagliuola invece del gesso. L'imprimitura si applica a più di una mano con stecca di ferro o legno e, come nella carta, deve essere mantenuta umida, affinchè i colori non perdano la loro fluidità e conducibilità al pennello, o con bagnatura continua, o con preventiva spalmatura di glicerina sul rovescio, che impedisce l'assorbimento dell'altra glicerina che trovasi nei colori. Terminato il dipinto, ambedue le glicerine si estraggono con bagnatura posteriore a getto con un clistere, od altro istrumento, tenendo verticale il quadro, od alquanto inclinato nel senso della pittura, per far scorrere e cadere l'acqua che trascina la glicerina da essa attirata e con essa unita. Si fa seccare poscia perfettamente il quadro, anche con l'aiuto del sole o di fuoco mite. Si applica, dalla parte della tela, la cera fusa, estendendola con leggero pennello di Lione, ed in fine si presenta il quadro, dalla parte della pittura, ad un moderato calore di fiamma, che a poco a poco fa salire la cera alla superficie del dipinto e cementa le molecole dei colori.

L'esposto metodo è affine a quello del Caylus, il quale fra i suoi cinque processi ha quello fuori della serie degli encaustici, consistente nel dipingere con colori a gomma sulla tela imprimita, ossia dipingere a tempera, e poi applicare l'olio dei pittori sul rovescio finchè penetri e cementi i colori per assorbimento. L'idea è inutile, se si tratta di escludere il colore ad olio; è inoltre meschina, ovvia ed occorsa certamente ad altri prima di lui; e, se non ha invalso, è stato perchè non è pratica e di cattivo effetto.

Ho voluto nondimeno persuadermene con prove ed il risultato è stato un annerimento generale, un orrore.

Il mio metodo differisce essenzialmente per subiettile, veicolo e materia collante.

9. — Quadro in tela e carta.

Si stira una tela fissata con le solite bollette non molto serrate, anzi alquanto rade, sopra un telaro ordinario con smusso pronunciato. Sopra questa tela si stira la carta rovesciandola sulla grossezza del telaro. La carta, prima bagnata, nel prosciugarsi si tenderà fortemente e si troverà a contatto con la sottoposta tela. Si dipinge bagnando dietro la tela, che inumidisce anche la carta, che vi è a contatto. Non sarà neanche impedita l'endosmosi, ossia l'azione dell'acqua o dell'alcool per eliminare la glicerina nel modo stesso indicato per il subiettile carta. Disseccato il quadro, si dà la cera sulla tela. Il calore prodotto in questa operazione tende fortemente e carta e tela, le mette in assoluto contatto e ve le mantiene mentre si passa il pennello sulla tela per distendere la cera fusa. Così tale congiunzione di tela e carta riesce perfettamente e la carta diviene una imprimitura della tela.

Si evita il rovesciamento della carta sulla grossezza del telaio, facile causa di qualche crespa, usando due telai. In uno si tira la carta, ed in un altro più piccolo, tanto che entri giustamente nella luce del primo, si tira la tela. Si dipinge sul telaio con la carta, quindi vi si mette dietro a contatto il telaio con la tela. Per mantenere perfetto il contatto si appongono con viti quattro sbarrette in diagonale, che si sovrappongono agli angoli di ambedue i telai. Si applica quindi la cera fusa come nel primo caso e, come in questo, avviene la perfetta incorporazione della carta con la tela. Con questo sistema si ha il lieve inconveniente di dover usare carta in dimensioni alquanto maggiori di quelle necessarie al dipinto, ma si ha il vantaggio di dipingere sulla sola carta, senza l'intervento della tela, condizione sempre preferibile perchè facilita poi la sottrazione della glicerina, di cui è imbevuta la sola carta.

Variante di questo sistema è il seguente. Si abbiano due telai della stessa misura; in uno si stira la tela e nell'altro

si stira la carta e si dipinge su questa. Terminata la pittura si inumidisce al di dietro, si stacca con il temperino intromesso fra la carta ed il telaio, tutto all'intorno. Con diligenza le si applica tutto in giro e sul rovescio una lista di colla, metà vegetale e metà animale, si appone sul telaio e si preme all'ingiro per farla attaccar bene. La carta asciugandosi resta a contatto della tela come sopra.

Viene di conseguenza di dover prevedere che la grandezza della pittura sarà limitata dalla striscia della colla, perchè la cera non penetra nella parte incollata. Resterà un contorno senza encausto, che sarà coperto con colore ad olio od altro, quasi cornice; o sarà nascosto dalla cornice, in cui sarà collocato il quadro. Si può ovviare a questo superfluo stirando la carta in telaio più grande di quello della tela, e stirandola poi su questo arrovesciandola sulla grossezza di esso. Questa operazione esige però gran diligenza ed arte affinchè non si producano pieghe agli angoli, che sarebbero irrimediabili.

10. — Quadro in tavola e Pittura a fondo impermeabile.

Il quadro in tavola si può ottenere fissando sulla tavola la pittura ad encausto eseguita sulla carta, mediante una vernice a freddo oppure con colla forte. Per fare che completamente ed esattamente si compia l'unione, si terrà la tavola supina, vi si stenderà egualmente con pennello di Lione la vernice o colla, vi si sovrapporrà la carta e si assoggetterà ad un piano pesante, interponendo un panno di lana o d'altro, finissimo e senza pelo, o feltro. È anche utile una sottilissima spalmatura della stessa vernice o colla sul dietro della carta, che si può assottigliare anche con la palma della mano.

Il quadro in tavola si può anche ottenere con imprimitura di carta sulla tavola ed imbeverando e carta e tavola di cera, in tanta quantità da poter poi, nell'operare l'encausto, saziare i colori che l'assorbiranno. Si procede formando prima uno

strato di cera sulla tavola riscaldata, fino a tanto che la cera non venga più assorbita. Si stira la carta sulla tavola rovesciandola sulla grossezza della medesima. Si incera la carta finchè sia tutta abbondantemente imbevuta e traversata; e si incorpora alla tavola, che le è a contatto, per mezzo del calore contro la superficie della carta e strofinando la cera con pennello duro o tampone di seta. Aderita perfettamente la carta alla tavola sino ai bordi, si taglia radente il ciglio della tavola, sopra cui non apparirà più la carta.

Si dipinge su questa tavola imprimita a carta, si elimina la glicerina a vapore di spirito e si procede all' encausto. L' imprimitura può avere una grana col metodo esposto per altri casi. La tavola deve essere e mantenuta pianissima altrimenti la carta non le va a contatto. Il tampone formato di pezza di seta, con bombage dentro, non lascia peli sulla cera, come farebbe altra stoffa. Con questo si può, anzichè strofinare, battere come si usa nel dar la vernice tenera ai rami degli incisori.

L' operazione dell' incorporamento della carta alla tavola si può anche fare dopo terminata la pittura e questa sarà la miglior pratica.

La pittura sul muro, ed in genere a fondo impermeabile, si può eseguire con due diversi metodi.

1. Metodo. — Si compone e prepara una imprimitura di cera, resina, polvere di marmo e bianco di Spagna. Si fonde la cera introducendovi gradatamente quelle polveri finissime sinchè diventi una poltiglia da stendersi sul muro con la cazzuola calda a guisa di stucco. Il muro deve essere prima asciugato col *cauterium* (foconcino a mano) ed abbeverato di cera, affinchè non assorba quella che è stata messa nello stucco in quella dose da bastare alla fissazione dei colori della pittura encaustica.

Se l' intonaco risulta troppo liscio, contrario cioè all'effetto del colorito ed alla manovra del pennello, si può rende ruvido con orsatura di sabbia silicea, vetro pesto, od altro.

Si dipinge con i soliti colori alla glicerina.

Si elimina la glicerina bagnando la superficie del dipinto

con acqua in forma di nebbia, ottenuta col cannello da soffiare o con altro mezzo.

Disseccata la pittura si passa col *cauterium,* onde vien fusa la cera contenuta nell' intonaco, che sarà assorbita dallo strato di colore formante il dipinto, e questo resterà fissato permanentemente all'intonaco. Invece del calore secco si può usare il vapore di acqua, o di spirito, con i quali si ha anche quel maggior grado di calore, che fosse necessario alla fusione di quella resina contenuta nella cera. L'acqua deve essere distillata o di pioggia, altrimenti lascia sul dipinto una patina bianca dovuta ai sali che contiene.

Se l'operazione dell'encausto non riesce bene, a causa dell' insufficiente quantità della cera sottostante, si può aggiungere sopra latte di cera perchè l' encaustizzazione venga perfetta.

Il latte di cera si ottiene sciogliendo la cera, raschiata col temperino, nella benzina a freddo.

2. Metodo. — Si prepara un' imprimitura molto stabile ed insolubile, senza cera. Si dipinge a colori a glicerina contenente sostanza gommosa.

Si lava ed esclude ia glicerina col metodo suesposto. Sul colorito, rimasto fermo quanto basta, si dà una mano o più di cera sciolta a freddo (p. e. in benzina) o di sapone di cera a modo di vernice. La benzina si volatilizza e resta la cera raggruppata sulla superficie del dipinto; si assoggetta questo al calore, e la cera si fonde, viene assorbita dall' imprimitura traversando e nutrendo lo strato del colore, e questo resta fissato alla medesima.

11. — **Cere encaustiche.**

Ho preparato la cera encaustica in diverse maniere:

Cera pura 3 parti, resina 1 parte (cioè copale od altra resina) all' incirca. Ho fuso la resina in polvere con la cera mediante benzina e ne ho formato una vernice, che può applicarsi dietro al quadro poco riscaldato, od a freddo riscaldando il quadro, con pennellessa di Lione;

Cera pura e gomma elemi, o dammara, o sandracca, fuse insieme. L'ho applicata calda dietro il quadro con pennellessa come sopra. Ho trovato la sandracca più solida e più facile a fondersi;

Cera pura e vernice a spirito Sohenée od altra vernice;

Cera pura una resina e benzina;

Cera pura e benzina.

Questi due ultimi preparati offrono il comodo di poterli meglio stendere dietro al quadro e con minor calore.

Dopo esperimentato tutti questi preparati di cera, ho giudicato buono e sufficiente quello di cera con piccolissima quantità di una resina.

Ho provato di sostituire alla cera la stearina e la paraffina (*parum affinis*) ed ho ottenuto buon esito alla vista, ma restami dubbia la loro solidità, la durata e la trasparenza che dà la cera specialmente alle carni.

12. — **Correzioni, Velature, Dorature.**

Finita e fissata la pittura, può darsi che non sia riuscita così fusa e finita da gareggiare con la pittura ad olio, per quanta sia stata la diligenza e l'abilità del pittore, in causa del veicolo, che differisce dall'olio in alcune proprietà. Data comunque la necessità di qualche correzione, si può tornare a dipingere sopra il colorito già fissato, e con gli stessi colori, curando soltanto di unire la gomma alla glicerina. Si può ridipingere in una parte, od in tutto, il quadro; a tutto corpo od a velatura. Per fare attaccare il colore si strofina leggermente la superficie della pittura con morbidissimo piumacciuolo bagnato nello spirito, ovvero con polvere di pomice finissima e netta; senza insistenza, ma quanto basta, secondo la prova che può farsene su qualche parte del quadro. Non potendosi eseguire la sottrazione della glicerina dai colori con le bagnature sul rovescio del quadro, perchè il subiettile incerato non è più assorbente, si eseguisce sul dritto. La resina contenuta nel vei-

colore non sarà asportata dall'acqua, come lo è la glicerina, e resterà a dar forza di adesione alle molecole del colore. La bagnatura si può effettuare immergendo il quadro nell'acqua ed inclinandolo delicatamente in diversi sensi. Se una prima lavatura non basta, e ciò si riconosce per pratica, se ne ripete una seconda ed altre sinchè il colorito non si muove. Quando non è possibile od è incomoda la lavatura per immersione, si ricorre a quella con lo spruzzo o col vapore.

Disseccata questa seconda pittura, si dovrà eseguire un'altra inceratura del rovescio, non bastando quella esistente, che è stata necessaria per la prima pittura; e si espone il quadro al calore dalla parte dritta. Qualche residuo di glicerina scacciato in superficie dalla cera fusa, sarà facilmente eliminato con la lavanda a scorrere. Con questo sistema si può dipingere più volte il quadro onde ottenere la pittura di gran corpo e perfetta.

Ho provato inoltre sulla pittura soltanto disseccata, cioè prima dell'inceratura, velature con colori senza corpo, adoperando i mattoncini di colori all'acquarello, i quali sono leggermente gommati. Questi vi si stendono benissimo senza struggere il colore disseccato.

Così pure, per semplici lavature dopo l'ustione, ho evitato la fastidiosa operazione della totale espulsione della glicerina con la lavatura, usando colori ad acqua leggerissimamente gommati escludendo la glicerina e quindi la necessità di espellerla. Si ha così la facoltà di applicare direttamente col pennello la cera sciolta nella benzina sul colore, che offre bastante resistenza all'azione del pennello. L'esposizione al calore compie poi l'operazione. La soluzione di cera con benzina si fa con cera in riccioli in una capsula, a freddo o con leggero calore, manipolando continuamente. Oltre la benzina può usarsi l'olio volatile di cera ed ogni altro olio essenziale volatile. Ottenuta la soluzione della consistenza della manteca, si deve applicare immediatamente con pennello morbidissimo, prima sul rovescio, poi sul davanti, quanto possa bastare per la fusione e penetrazione nella carta. Nell'eseguire l'encausto su queste sovrapposizioni

verrà naturalmente a sciogliersi la cera di cui è già imbevuto il colorito. A procurare l'amalgama tra la prima e la seconda cera, occorre stendere ed eguagliare la nuova in largo sul dietro con piumacciuolo scaldato. La benzina volatilizza rapidamente, onde la detta manovra deve essere eseguita con rapidità e destrezza, come può insegnare soltanto la pratica.

Nel primo stadio del dipinto, cioè mentre si dipinge, si può eseguire qualunque correzione, cancellatura e rinnovazione con le dita coperte di pannolino ben mondo, bagnato parcamente d'acqua.

Doratura ed argentatura. — Sulla pittura dopo l'ustione (encausto) si può dorare ed inargentare, sia un campo, sia qualsiasi dettaglio con i mordenti siccativi come si usa in ogni altra pittura. Si può anche dorare od argentare all'encausto, ed in questo caso il mordente da applicarsi col pennello si compone di cera sciolta nella benzina e di una minima parte di trementina chiara per renderlo alquanto glutinoso ed attaccaticcio. Si può prima colorire in giallo per la doratura ed in bianco per l'argentatura. Si applicano sul mordente, come è d'uso, i foglietti o le polveri di oro od argento, e quindi con foconcino adatto, e con molta precauzione per non eccedere in calore, si vanno encaustizzando le parti dorate e inargentate. Se intorno a queste si impoverisce l'inceratura primitiva, si supplisce con nuova applicazione di cera sul rovescio. Questa operazione riesce bene usando le necessarie cautele, ma è bene riservarla a quando si è acquistata tutta la famigliarità col sistema.

13. — **Verniciatura e difesa del quadro.**

La mia pittura encaustica resiste agli agenti atmosferici ed alle variazioni di temperatura come ogni altra specie di pittura a cera. Tuttavia credo opportuno, se non altro per difenderla dalla polvere, di applicarvi una debole vernice. Dico debole perchè si possa più facilmente toglierla e rinnovarla quando siasi ingiallita od alterata; perchè la vernice su

questa mia pittura può asportarsi in qualunque tempo col più potente dissolvente che si abbia, spirito o benzina, senza che rimanga minimamente offesa. Dico debole anche per evitare un eccessivo lustro, che, se fa risaltare bellamente i colori, incomoda però il riguardante, che deve cercare un punto di osservazione da cui evitare il riflesso. A questa mia pittura si deve conservare quel grado di lustro non faciente specchio e così, soave come risulta dalle imbibizione della cera fusa, onde si fa un sol corpo della carta e dello strato dei colori.

Quanti han tentato l'encausto, o pittura a cera, prescrivono comunemente di darvi poi sopra una vernice di semplice cera, ottenuta con varii processi, e di strofinarla dopo incerata. Questo violento strofinamento è perniciosissimo nella mia pittura, perchè fa scomparire o modifica quella pastosità, trasparenza e dolcezza che la rendono mirabile e grata.

Basterà dunque una verniciatura di vernice Sohenée allungata con metà o più di alcool. Questo allungamento ha anche lo scopo di sfuggire in parte l' ingiallimento dovuto alla vernice assoluta.

Difatti ho constatato con tutta evidenza che, togliendo la vecchia vernice ad un quadro con lavature di benzina senza riguardo, tornò bello e chiaro come nella sua origine. Dunque, seppure il quadro abbia avuta vernice di forza ordinaria, e questa abbia ingiallito, si può toglierla e rinnovarla impunemente. La vernice si applica sul quadro mediante una spugna morbida, od un morbidissimo piumacciuolo di tela o mussolo vecchio, imbottito di bombage, delicatamente e con tutta rapidità, traguardando la superficie per assicurarsi che non resti alcuna parte scoperta e per compier l'opera in una sola mano.

Alla difesa del quadro in carta o tela giova applicare nella parte posteriore un glutine od uno strato di vernice a cera, come ho indicato per la pergamena.

14. — Conclusione.

Ho eseguito numerose ricerche ed ho sperimentato altri noti sistemi di pittura; ho sperimentato diverse mie idee suggeritemi da scrittori antichi e moderni sull'encausto; specialmente ho tentato la pittura con cera come veicolo di colore e quella con pastelli di cera. Qualche volta ho ottenuto buoni risultati, ma con metodi e mezzi troppo complicati da potersi adottare nella pratica usuale della pittura. Mi sono quindi persuaso che questo mio sistema porta il vanto sopra ogni altro per i suoi incomparabili pregi, che sono principalmente:

Colorito inalterabile; fisso al subiettile; che non si stacca e non si screpola; Verniciatura che si toglie via senza danno; Pittura cerea, con la quale unicamente si può meglio imitare la morbidezza e trasparenza delle carni; Mezzi di esecuzione facili, economici ed alla portata di tutti; Applicazione ai diversi subiettili; Colori che si mantengono freschi durante il lavoro; Pulizia della tavolozza e dei pennelli con semplice lavanda, ecc. ecc.

Alla luce artificiale questa pittura non perde il brio, che ha alla luce del giorno; mentre nei quadri ad olio il colorito si spegne alla luce artificiale, od occorre potente illuminazione per farlo brillare. Si presenta poi distintissima in tutti i suoi dettagli da distanza maggiore di quella richiesta dalla pittura ad olio quando il quadro è esposto a luce riflessa, cioè in un ambiente in ombra, e vi spicca in tutto il suo valore.

Nella pittura con altri metodi, in cui si adopera olio o colla, questi col tempo si contraggono e rendono il colorito arido, oscuro e non trasparente, nel mio encausto la cera che penetra le molecole del colore, le investe, le nutrisce e le solleva; si viene così a formare un velo insensibile in superficie senza che alcuna molecola perda il suo posto, risultando una pittura a cera la più impastata o pastosa che si possa immaginare.

1430773

INDICE

	PAG.
PROLOGO	3
1. — Scopo dell'invenzione	5
2. — Schema del processo	6
3. — Veicolo dei colori	ivi
4. — Colori atti alla mia pittura	8
5. — Preparazioni dei colori e metodo	9
6. — Subiettile carta	10
7. — Subiettile pergamena	15
8. — Subiettile tela	ivi
9. — Quadro in tela e carta	17
10. — Quadro in tavola e Pittura a fondo impermeabile	18
11. — Cere encaustiche	20
12. — Correzioni, Velature, Dorature	21
13. — Verniciatura e difesa del quadro	23
14. — Conclusione	25